

Amarcord. Retrat satíric de l'artista adolescent

Júlia Pons



El 1972, Federico Fellini roda *Amarcord*, ("me'n record ", en l'italià de Rímìni), una fàbula amb elements autobiogràfics al voltant de l'adolescència del cineasta a la ciutat turística vora l'Adriàtic on el realitzador italià havia nascut. La pel·lícula inaugurà el Festival de Cannes de 1973 i suposà el quart Oscar a la Millor Pel·lícula Estrangera en la filmografia de Fellini, després del reconeixement i fama aconseguits des dels inicis amb obres com *La Strada* (1954), *Le notti di Cabiria* (1956) o *La dolce Vita* (1960).

Fellini realitza *Amarcord* en plena maduresa intel·lectual i artística, amb un estil ja ben definit. Té 52 anys i és aleshores quan decideix mirar enrere amb tendresa i amb una barreja de nostàlgia, afecte, sàtira i poesia, alternant *glamour* i sordidesa, amb el to agredolç que sovint el caracteritza, i dibuixar un fresc sobre els records de la petita ciutat que deixà als disset anys camí de Roma, la seva ciutat d'adopció, fugint de l'estretor de la província.

Per a molts, és una de les pel·lícules més aconseguides i amb més encant del director italià, autor del guió juntament amb Tonino Guerra. Ha supor-

tat bé el pas del temps i es deixa veure una vegada i una altra sense cansament, els diàlegs, personatges, episodis i paisatges ens tornen a fer somriure, riure, emocionar o embadalir cada cop de bell nou. Són tantes les escenes memorables, que es fa difícil fer-ne una selecció.

Reeixida en la seva estructura narrativa, a mode de carrusel on les seqüències es van succeint sense aturar, no sempre relacionades, passant de l'esperpent a la poesia, del to humorístic al dramàtic en un mateix episodi, la pel·lícula destaca per un cromatisme brillant en la majoria d'escenes –la direcció de fotografia és del seu col·laborador habitual Giuseppe Rotunno– i el domini de la càmera.

Amarcord és inoblidable també gràcies a la banda sonora de Nino Rota, que inclou varietat d'arranjaments de cançons de l'època: "La Cucaracha", "Siboney", "Stormy Weather" (aquesta, meravellosament encadenada amb la melodia leit-motiv del film i sobre ella, els cascavells d'una carrossa on arriba un grup de prostitutes ...). La ja famosa melodia original del film conté tota la gamma de sensacions que la

Las noches de Cabiria.



Federico Fellini.

història evoca en l'espectador: un punt de nostàlgia, d'alegria, d'humor, de somni, acompanya els esdeveniments i esdevé quasi un element viu més d'aquest retrat fantasiós, transformant-se en multitud de variants instrumentals: acordió, orquestra, guitarra, segons ho requereixi el to de la narració.

La sàtira

El relat segueix una estructura circular, element distintiu de Fellini. Abasta un any en la vida del protagonista, l'adol·lescent Titta (Bruno Zanin, alter ego de Fellini, bastit també amb records d'amics de la infantesa de Fellini, que deixa sempre espai en la memòria per a la invenció). De fet, abasta un any en la vida del conjunt de personatges pintorescs, els habitants d'una petita ciutat turística, Borgo (evocació de Rimini), que aniran desfilar com titelles (era una de les aficions infantils dels nens Federico) mogudes per la fantasia de Fellini. L'acció transcorre en els anys d'apogeu de la Itàlia feixista. Comença i acaba amb l'inici de la primavera, amb una brisa plena de "desigs", de dents de lleó blancs com els flocs de la nevada que més endavant deixa la ciutat convertida en un laberint de gel. Els esdeveniments van sorgint, brollant al compàs de les estacions, de melodies...només en aparença guia de tant en tant la narració un advocat amb vocació d'historiador que suporta les burles ocasionals "com a part del caràcter d'aquest poble, fruit de celtas i romans..."

L'escola, on el professorat s'assembla a una col·lecció de *freaks*, és immediatament satiritzada i

és centre d'enginyoses bromes escatològiques. El feixisme de Mussolini cau també de seguida sota un humor corrosiu, amb les ridícules desfildes dels seus seguidors córrent pels carrers com en una cursa, o l'escena onírica de la boda adol·lescent sota una carota amenaçant de *Il Duce* durant una absurda demostració gimnàstica. No manca el guirigall que organitzen (toc de queda, cants d' "Alarmi") per un simple tall de llum, acabant en una escena d'estrany lirisme: es fa el silenci, i des de l'església, enlluernada tota per fora amb petites espelmes, ressona "La Internacional" en un violí solitari i escanyat des del campanari, on un fonògraf resulta tristament acribillat i abatut com un criminal...

Els adolescents tracten d'evadir-se de l'avorriment i la repressió de l'educació catòlica i feixista sempre que poden (van al mercat a admirar les corbes femenines en bicicleta, posen en moviment un cotxe en una sessió de masturbació col·lectiva, amenitzada per la cridòria competitiva dels noms de les seves fantasies: "Gradisca", "Jean Harlow!" - sempre hi ha un senyal a Hollywood, el cinema era naturalment també una via d'escapatòria: en una altra seqüència, la "bellesa" del poble, Gradisca, sexy i romàntica, fantaseja sola amb Gary Cooper davant la pantalla que projecta *Beau Geste* de Wellman, fumant de manera sensual alhora que l'adol·lescent Titta intenta sense èxit tenir contacte amb ella.

Els personatges. Entre fantasia i realitat

Amarcord té quelcom de musical i de ballet; la música marca moltes de les seqüències. Fins i tot quan es fa menys audible, els seus personatges es mouen sovint i constantment, com al compàs d'un ritme interior, sempre inquiet: el caminar sensual de Gradisca i les seves amigues; un conjunt de capets que es sacsegen rítmicament (els dels nens a l'escena del pèndol a l'escola; les estrangeres del ball al Grand Hotel o les dones de la fantasia de l'harem) i la colla dels adolescents fent una pantomima de ball imaginari al mateix Grand Hotel tancat a l'hivern. Fellini sovint feia sonar la música durant la filmació, o tenia un petita orquestra, ja que els diàlegs eren sincronitzats a posteriori.

Tot i el seu contingut relativament autobiogràfic, *Amarcord*, fidel a l'estil molt personal de Fellini, fuig del realisme. Els seus personatges són una fantasia dels seus records, una galeria de caricatures més o menys amables, sortits del seu quadern de dibuix, traçades amb afecte la majoria... la seva família els primers ("som de sainet!, fins les gallines es riuen de nosaltres", amolla la mare en un dels moguts dinars familiars on els pares cauen en una histèria hilarant per a l'espectador). La mare (Pupella Maggio), sempre per casa, és convencional; en contrast, hi ha la sensual i ingènua —es curiós observar aquesta combinació en més d'un personatge femení dels seus films— Gradisca (Magali Noël) (que vol dir "Gaudeixi": al voltant del seu nom hi ha una llegenda que recrea i paròdia l'ambient dels



Amarcord.

musicals de Hollywood); la voluminosa estanquera de pits inabastables (Maria Beluzzi) —deliciosa escena de fracàs d'iniciació sexual—, els professors (l'escola és blanc predilecte de bromes, lloc on Federico s'avorria soberanament però on es va divertir d'allò més); el pare (Armando Brancia), un comunista que fa sonar "La Internacional" a la nit de la visita dels feixistes; l'oncle ociós i feixista (Nando Orfei); l'altre oncle, el boig (Ciccio Ingrassia), que protagonitza la famosa escena de "voglio una donna"; l'advocat; el capellà obsés i repressor; el batlle àvid de diners, el beneit fantasiós i la prostituta boja i inofensiva del poble; l'avi luxuriós (Pepino Ianigro); els amics de Titta...tots són reflexos de miralls deformants, però hi ha una sensació d'afecte de Fellini cap a les seves criatures en aquest carnaval del record, on l'humor escatològic, el sexe (i la seva repressió) i l'erotisme són molt presents (Gradisca, l'estanquera, Volpina, Aldina la presumida, les noies en conjunt, amb corbes generoses en l'imaginari fellinià, totes són objectes de fantasia eròtica). Alguns dels personatges tenen una fesomia peculiar; ja sabem el gust que tenia Fellini per fixar-se en cares curioses al carrer, i de triar actors per la seva cara, literalment. També, referent als personatges, cal destacar l'afecte que li inspiren les figures excèntriques, marginals, els que viuen de manera itinerant...igual que el fascinaven els balls dels turistes i de l'alta societat al Grand Hotel.

Els personatges, el calidoscopi dels seus avatars, són la base d'*Amarcord*. Si bé Titta, els seus amics i família són els protagonistes, Fellini desplega les vivències i fantasies col·lectives d'una ciutat de províncies, articulades en nombroses escenes de carrer, esdeveniments socials, festivitats, noces, misses, balls...sovint se'ls veu badant davant desfilades, com la dels feixistes, o davant la surrealista arribada d'una carrossa de prostitutes que Fellini fa desfil·lar com si es tractés d'un grup de *starlets*.

Fellini tornà fílmicament a la seva ciutat d'origen, però no físicament: el poblet costaner de Borgo remet a una Rimini molt canviada després de la guerra i els més de trenta anys pasats; el cinema Fulgor de la seva infantesa es recreà a Cinecittà, el Grand Hotel el trobà a Anzo. Per aquests escenaris se succeeixen fogueres, nevades, boires misterioses del matí i del record, carreres de cotxes, classes, paròdies de desfilades feixistes, confessions absurdes amb el capellà (de nou, el sexe com obsessió), les llegendes urbanes sobre el Grand Hotel i la Gradisca i el príncep de visita (paròdia de musicals de Hollywood)...tot un carnaval de records.

La ciutat i el paisatge

La petita ciutat esdevé un personatge més, amb alè particular, i la plaça porticada el seu cor. Els paisatges són un element més amb vida pròpia, fusionats amb els personatges. Es contraposen les imatges dels carrers bulliciosos de dia a les del silenci i calma de la nit. Fellini era un enamorat dels carrers, de la gent, d'observar: a Roma, es dedicà abans que a estudiar, a vagarejar, a respirar l'ambient de places i vies, de la ciutat. La plaça és escenari dels nombrosos esdeveniments socials que conté *Amarcord*: la foguera de reminiscències paganes a l'inici per celebrar la "mort" de l'hivern, contraposada a la nevada que fa un laberint de carrers gelats, on té lloc una escena poètica i excèntrica: el paó que arriba del cel, i, posat damunt la neu, obre delicadament la roda de colors irisat de la seva cua davant els astorats vianants. El paó és un símbol de Crist, però la interpretació queda lliure; s'imposa la inutilitat i bellesa visual d'aquesta imatge.

Contrastant amb la ciutat, la plaça, els murs, el tancament de l'escola, s'obre la mar, la platja, l'aire lliure (a l'escena dels amics expulsats de classe, se sent la veu del protagonista: "a saber qui hi haurà

ara, a la platja"). La mar és un dels elements cars a Fellini: és escenari, a *Amarcord*, del pas del luxós transatlàntic de Mussolini, el Rex, que tots els habitants de la vila van a veure en un crepuscle encès, després nit estrellada, hores de paciència per un moment de fulgor que no poden ni tocar (l'escenògraf Donati hagué de fer filigranes per aconseguir la bella imatge, amb una maqueta), símbol també de la vacuïtat del feixisme. La platja és un altre lloc de diversió democràtica a *Amarcord*, (o de catarsi emocional, com a *La Strada* o *La dolce vita*) però més sovint Fellini la mostra com a paratge desert, per on els protagonistes acaben vagarejant, o contemplant l'horitzó, pensosos i solitaris, com Titta, quasi a la fi del film, abans de desaparèixer de la ciutat.

Els pocs moments de silenci són els relacionats amb la mort de la mare. Aquest fet marca el final de l'adolescència del protagonista, i anuncia el final de la pel·lícula. És un dels escassos episodis tristes de la pel·lícula. Titta aviat marxarà de la ciutat: el protagonista en fuga i amb l'anhel d'un destí millor és un altre motiu recurrent en el cinema de Fellini. El jove Titta passa a la galeria de personatges com el Moraldo de *I vitelloni*: somniadors, amb fantasies d'anar a la gran ciutat (amb els quals Fellini s'identifica) que finalment s'allunyen de la província, de l'entorn familiar, per no caure en l'estancament espiritual, que cerquen sortir d'una realitat que pot acabar afixiant el seu potencial.

Una visió molt personal de la realitat

El Fellini artista polifacètic, bon dibuixant, excel·lent caricaturista, "titellaire, director de circ,

inventor", segons ell mateix es definia, era essencialment un fabulador, un artista de l'art de contar per encantar l'auditori. A Itàlia el seu talent fabulador li valgué el títol d'*il maestro*, un dels mestres del relat cinematogràfic.

No és casualitat que la seva primera pel·lícula, *Luci di varietà* (1950), tracti del món d'un petit teatre de varietats, o *La Strada* (1954) de personatges del circ ambulat. El món del circ el fascinà des de petit, com els còmics nord-americans que llegia, a més d'anar al Fulgor a veure pel·lícules.

Fellini comparava sovint l'ofici de director de cinema amb el de director de circ, i defensava el cinema "de la mentida", de la fantasia, enfront del de la "veritat". És sabut que la vida és difícil de suportar sense una dosi de mentida, de fantasia, evasió... alguns personatges de Fellini porten això a l'extrem, com la Wanda d'*El jeque blanco* (1952), que afirma, "l'autèntica vida és la dels somnis". Qui parla, ella o el seu creador? Al final d'*Amarcord*, hi ha un aire de comiat, no voldríem que acabés. Potser per això Fellini és amic dels finals circulars, oberts en certa manera.

Començà com a ajudant de Rossellini, però mai va ser neorealista, ni en els seus inicis en blanc i negre amb una temàtica agredolça. Ell considerava el neorealisme "una manera de veure la realitat sense prejudicis, sense convencions entre ella i jo, mirant-la amb honestat, sigui quina sigui, no només la social, sinó també l'espiritual, la metafísica". De Rossellini aprengué "la humilitat davant la càmera, la fe en les coses fotografiades, en les persones, els rostres".

Com el personatge d' *Amarcord* que juga a fer d'encantador de serps i de dones, de la mà de *il ma-*

Amarcord.



go Fellini es van succeint les escenes, les anècdotes, els somnis, les fantasies, les batalles de neu o les festes populars on tothom participa, rics i pobres...i arriba la fi del cicle amb el retorn de la primavera.

Amarcord es tanca amb les nocces (i fugida, per tant, de la petita ciutat, com ha fet Titta), de Gradisca amb un *carabiniere*, unes nocces d'aire carnavalesc, en un paisatge vora la mar però més aviat desolat, el decorat és desballestat, un brindis sota unes carpes que mou el vent, sense inspirar el *glamour* que ella sempre representava. Tot té un aire un poc improvisat i apressat, efímer, casolà i d'adéu, ella també marxa, és per tant un final de festa per aquests personatges, tot i que també sembla que abandonin una festa que d'alguna manera segueix...adéu a la *giovinetza*, només unes vagues esperances de futur. Gradisca es veu un poc espantada i plorant de separar-se del paisatge humà que la ha- i ens ha- acompanyat tot aquest temps. Com sempre, Fellini aprofita l'esdeveniment social perquè els personatges defineixin el seu caràcter. A la foto, tots els que queden, els pits de l'estanquera

tapant un poc el capellà, que no es mou; tots junts per un moment. Ens commou la imatge de l'acordeonista cec i inclinat a una cadireta, un poc allunyat i sol, tocant la melodia del film. Els amics de Titta fan broma, com adolescents que no volen créixer encara, i potser mai, com els *vitelloni* de Fellini. Disfressats, imitant la núvia i parodiant la boda, li declaren el seu afecte. Els personatges diuen adéu mirant notòriament a la càmera, implicant l'espectador, realitat i ficció es mesclen, trencant la convenció cinematogràfica. Abans de partir, per un moment, Gradisca es desprèn del marit, i llença el ram, que cau al buit (una nena el recollirà després del terra, però com qui troba una cosa oblidada a la platja), i la pel·lícula es tanca, com a l'inici, amb la paraula *Amarcord*, mentre sentim encara els darrers compassos nostàlgics de l'acordió.

Fellini escriu "No tinc records espectaculars. Els he buidat tots ens les pel·lícules que he fet. Els vaig anular cedint-los al públic. Ara ja no distingeixo entre el que va passar realment i allò que he inventat". ■

La Strada.

